

试论孟郊五言古诗对魏晋古诗的继承 ——从阮籍《咏怀》八十二首对孟郊的影响谈起

邓 芳 *

孟郊是中唐元和诗歌高潮中的一位领袖诗人，他开创了中唐诗的奇险和苦吟一派，引领了中晚唐诗坛上刻苦琢削、奇险矫激的一路诗风，这些已经是学界的共识。但孟郊对中唐诗歌的贡献还有重要的一方面较少被研究者谈及，即他的五言古诗创作有明显的复古倾向，在诗歌理论上也有自觉的复古追求，特别是他有意识地效仿魏晋时期的五言咏怀组诗而创作的《感怀》十五首等组诗，在革新大历诗风、追复魏晋风骨方面作出了突出的贡献。本文想就孟郊的复古方面来探讨其在中唐诗坛中的地位及其在整个诗歌史上的意义。

一、五言古诗和五古咏怀组诗：从阮籍到孟郊

孟郊是一位致力于五言古诗创作的诗人，正如清人许学夷《诗源辨体》所言：“东野诗，诸体仅十之一，五言古居十之九，故知其专攻在此¹⁾。”在近体诗占据主体地位的中唐，专攻五言古诗的孟郊在诗体选择上就表现出明显的复古倾向。而在孟郊的五言古诗中，又有以《感怀》十五首为代表的五言组诗，更显示出作者学习魏晋的自觉。

五言古诗产生于东汉末年，在汉末建安和魏晋文人手中成为言志、抒情、咏怀的重要诗歌体裁，并且迅速地发展成熟，达到了很高的艺术水准。伴随着五言古诗的发展，诗坛上还产生了五言咏怀组诗这种形式，集中表达诗人一些重大社会和人生主题的思考，其标志就是阮籍《咏怀》八十二首这组诗的出现。阮籍的八十二首《咏怀》诗是创作于一个相对集中的

作者简介：邓芳，文学博士，研究方向为中国魏晋南北朝隋唐五代文学，特别是唐代诗歌。现为关西学院大学语言教育研究中心讲师。

1) 许学夷《诗源辨体》卷二十五，256页，人民文学出版社1987年。许学夷这里说的古诗范围比较宽泛，是将乐府诗也计算在古诗之列，由于孟郊的乐府诗绝大多数也是五言的形式，所以五古的比重显得相当可观。当然即使从狭义的古诗角度抛开孟郊的乐府题诗歌不算，孟郊的五言古诗也占其诗歌总数的十分之六七，且少有的几首近体诗也几乎都是拗体而不完全合律，因而完全可当“专攻在此”的评价。

时期的²⁾、有大致统一的主题和风格的作品,在这组诗中,诗人出于对时代的感受和自身苦难的体会,倾力探讨自我意识与天地、社会、人事的关系,追问理想人格的内涵及其实现途径,希望摆脱时代苦难和现实压迫,在黑暗的政治中保持思想的独立,对高远而自由的精神境界的追求,以及人生于悠悠天地间的恒久的孤独感和深沉的生命情绪。《咏怀》八十二首以其宏大的艺术结构、穷究天人之际的玄远深刻的思考力和丰富的艺术表现手法,将五言古诗推向了前所未有的深度和广度,成为魏晋古诗的风骨与精神的重要代表。

由阮籍的《咏怀》八十二首发端的五古咏怀组诗这一形式,在阮籍之后成为一种非常突出的文学现象,经过西晋时期左思《咏史》、张协《杂诗》和郭璞《游仙》发展,至陶渊明的《饮酒》、《杂诗》、《拟古》、《咏贫士》和《读山海经》等组诗而集大成,使得五古咏怀组诗成为一种相对固定的诗歌体式,在魏晋时期发扬光大。这些组诗的共性在于:它们都是诗人对社会人生严肃思考的产物,反映诗人一生最重要的思想和情结,表达他们对人生出路和生命价值的执著探索。其内容均为吟咏怀抱,诉说志向,抒发人生理想以及感叹理想不得实现的苦闷,表达对时代、社会、世道人心和个体命运、人生选择的严肃思考;其表现手法多用比兴和象征,以托寓寄兴、感物兴思等方式寄托怀抱和“遇境即际、兴穷即止”³⁾的兴发感悟来表达思想感情;其艺术风格则以含蓄浑厚、寄托遥深为主,诗歌寓旨带有“兴寄无端”⁴⁾的不具体性和不确定性,形成“言在耳目之内,情寄八荒之表”⁵⁾的宏阔境界。由于它们注重表现内心思考、理想、志向和情怀,精神含量远高出魏晋南北朝时期风靡盛行的大量淡乎寡味的玄言诗和应酬娱情的宫体诗。后人所说的魏晋风骨也往往集中表现在这类咏怀组诗当中,它们可以说是魏晋时代精神与艺术水准的反映。它们体现和继承了汉魏风骨的优秀传统,并基本上代表了魏晋诗歌思想和艺术的最高成就。

但是齐梁以后,除了鲍照的《拟古》等尚有一丝余绪之外,大部分作家的五言诗都向着讲究声律、词采和艺术技巧的方向探索,在思想内容上却兴寄都绝,骨力靡弱,咏怀组诗几

2) 关于《咏怀》诗的创作时间,历来看法不同,以冯惟纳和吴汝纶为代表的一派观点是《咏怀》诗“决非一时之作”,而是“总集生平所为诗”(详见《阮籍集校注》207页至210页,陈伯君校注,中华书局1987年版。)笔者认为根据李善注《文选》卷第二十三引颜延年语:“阮籍在晋文代常虑祸患,故发此咏耳”来看,阮籍的《咏怀诗》当作于司马昭继位的公元255年以后,此时阮籍四十六岁,至其五十五岁逝世尚有九年时间,《咏怀诗》即作于此时。另从《咏怀》感时触事写作之由及其寄托的“悲喜怫郁情感”等内容来看,其内容相对集中,八十二首的写作时间应该相差不远;再则诗中有“昔年十四五,志尚好书诗”(其15),“平生少年时,轻薄好弦歌”(其5),“少年学击刺,妙技过曲城……念我平时,悔恨从此生”(其61)等,这样的句子是明显的回忆口吻,也暗示着《咏怀》诗的写作时间是在阮籍的后期。根据以上几点,笔者认为《咏怀》是阮籍后期的作品。阮籍一生哲学思想、人生道路和情感倾向都发生了很大的变化,咏怀诗反映的基本上是阮籍后期的思想和情感。

3) 王世贞《艺苑卮言》评阮籍,罗仲鼎校注,齐鲁书社1992年版,117页。

4) 沈德潜《古诗源》卷六,中华书局1998年版,136页。

5) 吕德申《钟嵘诗品校释》,北京大学出版社2000年第二版,39页。

近绝迹。直至初盛唐，在以复古为己任，标举兴寄风骨的陈子昂、张九龄和李白的双手，五言咏怀组诗才又得以复兴。陈子昂的《感遇》、张九龄的《感遇》和李白的《古风》三组五言咏怀组诗不仅在唐代五言古诗中出类拔萃，在表现对社会人生思索的深广度上也尤为突出。而这些组诗无论内容、表现手法还是语言风格和艺术面貌上都学习汉魏咏怀组诗，从而被后人视作唐代五古之代表。清代王士禛的《古诗选》是一个专选五七言古诗的选本，在五言古诗部分，他所选的有名姓的汉魏六朝作者多达一百二十八人，以及一些无名作者，选诗共十五卷。但是唐代仅入选陈子昂、张九龄、李白、韦应物和柳宗元五人，选诗仅两卷。对唐代的五言古诗，王士禛认为：“唐五言古诗凡数变，约而举之：夺魏晋之风骨，变梁陈之俳优，陈伯玉之力最大。曲江公继之，太白又继之，《感寓》（当为《感遇》，原文如此——作者注）、《古风》诸篇，可追嗣宗《咏怀》、景阳《杂诗》。贞元、元和间，韦苏州古澹、柳柳州峻洁。今辄取五家之作，附于汉魏六代作者之后。⁶⁾”可见在其心目中只有“可追嗣宗《咏怀》、景阳《杂诗》”等汉魏咏怀组诗的作品才可以列于五言古诗的正统。稍晚于王士禛的沈德潜也说：“五言古体，发源于西京，流衍于魏晋，颓靡于梁陈，至唐显庆、龙朔年间，不振极矣。陈伯玉力扫俳优，直追曩哲，读《感遇》等章，何啻在黄初间也？张曲江、李供奉继起，风裁各异，原本阮公。唐体中能复古者，以三家为最。⁷⁾”也是把陈子昂、张九龄和李白“原本阮公”的五言咏怀组诗当作唐代五言古诗的最杰出的代表作，将“直追曩哲”和“何啻在黄初间”作为对唐代优秀五言诗的赞扬。由此我们不难看出由阮籍开创的五言咏怀组诗在后世文人心目中的经典性与典范性，唐代致力于复古的诗人们也以创作阮籍咏怀组诗式的作品明确来表达自己的复古态度。

但是，天宝以后，与“气骨顿衰”的时代风貌相联系，五言古诗创作又走向低谷，而咏怀类组诗更消失殆尽。仅有韦应物在后期重视古体诗创作，其《拟古诗十二首》寄托深沉，感遇伤怀，可追汉魏组诗之风。而韦应物之后，孟郊的《感怀》八首则成为接续汉魏咏怀组诗之精神的力作。

二、孟郊革新诗风的理论自觉

唐代能够成为诗国高潮，跟一代代诗人们勇于革新，不断开拓新的诗风不无关系。从陈子昂到李白，到元结、皎然，再到孟郊、韩愈、元稹、白居易等等，唐诗发展的每一时期都有诗人致力于诗歌革新的探索。但无论是陈子昂的“每以永叹，思古人”⁸⁾还是李白的“将复

6) 《古诗笺》之王士禛所撰“凡例”，第3页，清闻人倬据王士禛选《古诗选》笺注，上海古籍出版社1980年。

7) 见《唐诗别裁集》凡例，第2页，上海古籍出版社1979年。

8) 陈子昂《与东方左史虬修竹篇》序，《全唐诗》卷八十三，第三册895—896页，中华书局1960年。

古道，非我而谁与？”⁹⁾或者是元结提倡乐府诗向汉代具有“美刺”之政治职能的乐府复归，追求五言诗的“风雅”精神，以及韩愈《荐士》对“古”的推崇，还有白居易《与元九书》以风雅、六义的标准评诗与元稹的《唐故工部员外郎杜君墓系铭》重风雅教化等，几乎每一个革新者都把复古作为目标和理想，把古代、主要是诗经时代和汉魏晋五言诗时代的风雅正声和风骨兴寄当作批判时风的参照系。通观整个唐诗发展史不难看出，复与变其实是每一次诗歌革新过程中紧密联系缺一不可的两方面，主张革新的诗人往往都会打出复古的大旗，而新诗风的形成和确立也往往要经历一个由复而变的复杂过程。从这个意义上说孟郊的复古也正是大历向元和诗风转变的过程中不可缺少的一环。

综观唐代诗人们的复古，大致上有三种主张：一是恢复诗经的风雅传统，二是恢复乐府的美刺和教化职能，三是恢复汉魏晋古诗的风骨和兴寄的精神。对于乐府的问题本文不涉及，想说明的是，唐代诗人们要求复古《诗经》的风雅传统，并非从体裁上继承诗经的四言诗的形式，而是在五言古诗这种诗体中继承《诗经》的雅正和兴寄的精神。从诗体的发展来看，四言诗的创作在汉代以后就逐渐衰微，不再是一种通用的诗歌形式，虽然天宝大历时期也有过一些不满现状、力求复古的诗人们在创作上效仿古体，甚至要求恢复到比五言古诗更古的诗经的雅颂体，如元结的《补乐歌十首》和顾况的《上古之什补亡训传十三章》等，都是四言的大雅正声，是“效古”的一种形式上的尝试，但是文学发展的规律决定了这种单纯从形式上恢复大雅正声的追求不会成功，四言雅颂体或者元结自创的古乐歌体已经不具备抒情言志的优势，相反由于过于艰奥雅正而缺乏活力，无法成为对抗近体诗的有力体裁。而五言古诗却是一直在被诗人们采用的诗歌体裁，创作五古的诗人和优秀的五古作品从汉魏以来一直没有间断过，陈子昂以之作为纠正齐梁体的复古革新的主要诗体，使它在唐代能独立于五律之外而一直发展不衰¹⁰⁾，其典型风格也以古淡浑朴、包蕴风力为上。初盛唐时期五言诗在五律发展成熟的同时，五古诗仍能保持其古调本色并取得很高成就，因此才成为唐代的复古诗人们普遍采用的诗歌形式。

但是到了中唐，特别是大历年间，近体诗占主导¹¹⁾，气骨顿衰、拘于声病、浮靡流媚的诗风盛行。一些有识之士如元结、皎然等都在他们的诗论中对大历诗风的弊端作出过尖锐的批评，也一直有文人在探索革新时风的途径。韦应物到晚年集中创作五言古体诗，元结

9) 孟郊《本事诗》高逸第三，《历代诗话续编》上册第14页，中华书局1983年。

10) 清人管世铭《读雪山房唐诗钞》五言凡例云：“初唐五言，尚沿排偶之迹。陈拾遗翩然脱去，直接西京。”胡应麟在《诗薮》内编卷二也说：“第自三十八章外（指《感遇》三十八首），余自是陈隋格调，与《感遇》如出二手。”这说明在陈子昂的心目中，五言诗古体一路和齐梁逐渐律化的一路是有很清楚的区分的，其复古处学汉魏，学阮籍，与五言近体泾渭分明。

11) 蒋寅《大历诗风》对当时文坛上主要作家采用的诗歌体裁做了一个统计，近体诗的比重远远高出古体诗。详见《大历诗风》第八章《体式与语言》之“体式方面的评价”，208-209页，上海古籍出版社1992年。

将“凡所为文，皆与时异”¹²⁾的七位诗人的二十四首五言古诗（包括乐府题五言古诗）编为《篋中集》，皎然以谢灵运的后代自居并学大谢体作长篇五古等等，似乎都表明：五言古诗作为一种复古的诗体，能够在“拘限声病”的大历诗坛上起到“独挺于流俗之中”的作用，从而达到革新的目的。而孟郊正是在这一文学背景下登上了诗坛。

孟郊在理论上标举风雅正声和风骨兴寄，反对声律词采。他将建安魏晋的古诗当作诗歌的标准：《赠苏州韦郎中使君》¹³⁾云“尘埃徐庾词，金玉曹刘名”，《上包祭酒》云“时吟五君咏，再举七子风”，称赞汉末建安之风骨，否定六朝以来的辞采。他也鲜明表达了自己的创作追求，在《寄陕府邓给事》诗中说：“自谓古诗量，耻将新学偏。”《送崔爽之湖南》中说：“雪唱与谁和，俗情多不通”。《送豆卢策归别墅》中说：“一卷冰雪文，避俗常自携”等等，都表明了以新学（即当时流行的近体诗）为耻而以古诗为重的诗歌主张。孟郊在诗文中推重赞许过的前辈与同辈诗人，包括李白、孟云卿、韦应物、皎然、包佶、张碧等也全部具有在诗歌理论和实践上的复古倾向。他对李白评价甚高¹⁴⁾，其《读张碧集》¹⁵⁾云：“天宝太白殁，六义已消歇。大哉国风本，丧而王泽竭。”认为李白是风雅文统的代表，李白死后则文道消歇而王道衰竭，可见对李白的重视。孟郊的这种推崇除了李白的诗才之外，应该与李白复古与革新诗歌的理论有关。因为李白本身就是一位借复古以革新从而开创一代诗风的成功者，《古风》其一是李白文学观的纲领性作品：“自从建安来，绮丽不足珍。圣代复元古，垂衣贵清真。群才属休明，乘运共跃鳞。文质相炳焕，众星罗秋旻。我志在删述，垂辉映千春。希圣如有立，绝笔于获麟。”唐孟棻的《本事诗》中也记载的李白论诗云：“梁陈以来，艳薄斯极，沈休文又尚以声律。将复古道，非我而谁与？”¹⁶⁾孟郊对李白的重视，应该也是看重其恢复古道和革新文风的时代使命感。再如对孟云卿，孟郊在《哀孟云卿嵩阳荒居》中感叹“薄俗易销歇，淳风难久舒”，为孟云卿不合流俗穷困潦倒的命运心有戚戚：“徘徊未能去，为尔涕涟如”。而孟云卿本人的创作就以古调出色。杜甫称孟云卿的诗歌“李陵苏武是吾师，孟子论文更不疑。一饭未曾留俗客，数篇今见古人诗。”（《解闷十二首》其五）强调的就是其高古不俗。中唐《中兴间气集》的编纂者高仲武就称孟云卿诗是“当今古调，无出

12) 元结《篋中集序》，《唐人选唐诗新编》299页，傅璇琮编，山西人民出版社1966年。

13) 本论文所引孟郊诗全部引自人民文学出版社1995年版的华忱之、喻学才的《孟郊诗集校注》，以下不复加注。

14) 在其可能作于早年的《赠郑夫子鲂》中有“宋玉逞大句，李白飞狂才。苟非圣贤心，孰与造化该”，称赞李白以圣贤之心而能驾驭天地造化的雄才。在《招文士饮》中又称“退之如放逐，李白自矜夸。万古忽将似，一朝同叹嗟”，用李白的高傲才性和坎坷仕途比拟诗人共同的命运。这种对李白的高度推崇在孟郊之前还很少见，李白作为唐诗典范的地位是在元和确立的，而孟郊对这一确立功不可没。

15) 关于此诗的作者，陈尚君先生提出质疑，详见《唐才子传校笺》第五册之张碧校笺部分，傅璇琮主编，北京中华书局1995年，也收入陈尚君先生的专著《唐代文学丛考》，中国社会科学出版社1997年。不过在目前尚无定说的情况下，本文仍暂将《读张碧集》列为孟郊的作品讨论。

16) 孟棻《本事诗》高逸第三，《历代诗话续编》上册第14页，中华书局1983年。

其右者，一时之英也。”¹⁷⁾《唐才子传》也有大致相仿的论述。唐人所谓“古调”一体，就是专指五言古诗¹⁸⁾。再如韦应物，孟郊诗中有《赠苏州韦郎中使君》，全篇以孟郊自己所仰重的大谢、曹刘等人（曹植、刘桢和谢灵运都是创作五言古诗的优秀诗人，在专评五言古诗的钟嶸《诗品》中列为“上品”）来赞美韦应物，说韦应物的诗歌“章句作雅正，江山益鲜明”。而韦应物在创作上也以五言古诗见长，风格与陶谢、王孟一脉相承，异趣于大历时代的总体诗风。其古诗（包括乐府）在他的全部诗作中占 60%，而五律仅有 21%，近体诗的比例远远低于大历十才子。¹⁹⁾正如《四库全书总目》评韦应物所言：“其诗七言不如五言，近体不如古体。五言古体源出于陶，而融化于三谢，故真而不朴，华而不绮。”²⁰⁾宋人晁公武也说：“诗律自沈、宋以后，日益靡曼，镂章刻句，揣合浮切，虽音韵婉谐，属对丽密，而娴雅平淡之气不存矣。独应物之诗驰骤建安以还，得其风格云。”²¹⁾这充分说明韦应物诗歌在近体诗盛行的风气中确实独树一帜。再如孟郊称赞包佶，在其《上包祭酒》诗中有“时吟五君咏，再举七子风”，在《哭秘书包大监》中还有“文字未改素，声容忽归玄”等，都赞扬包佶诗风朴素近于魏晋。综上所述，我们不难得出这样的结论：孟郊所主张的是一种符合雅正而诗风古朴的古体诗，尤其提倡五言古诗（包括五言乐府）。而大历时期除了韦应物等少数诗人之外，大多诗人的近体诗比例都高出古体诗，且五律的数量都相当可观。由于他们追求音韵谐婉，属对丽密而缺乏古体诗雅淡素朴的风致，也缺乏雅正之音与风骨兴寄，因此，孟郊对这种诗风非常不满，他要以五言古体的创作来纠正这种大历诗坛上盛行的讲究形式而格调卑弱、内容贫乏的诗风。

三、孟郊五言创作对阮籍及魏晋古诗的继承

从创作上看，孟郊不仅在体裁上采用五言古诗这一诗体，而且在某些作品的语言、风格上也力求复古，使其部分作品格调高古且包蕴风力，颇近汉魏。他的同辈文人就已经指出这一点。韩愈《孟生诗》云：“孟生江海士，古貌又古心。尝读古人书，谓言古犹今。作

17) 《中兴间气集》，见《唐人选唐诗新编》518页，傅璇琮编撰，陕西人民教育出版社1996年。

18) 王运熙先生指出，从白居易《白氏长庆集》的编排中就可以证明唐人的古调即五言古诗。详见王运熙《元结箠中集和唐代中期诗歌的复古潮流》，收入其专著《汉魏六朝唐代文学论丛（增补本）》，复旦大学出版社2002年。

19) 详见《大历诗风》第八章《体式与语言》之“体式方面的评价”之表格，208-209页，上海古籍出版社1992年。

20) 《四库全书总目》卷149《集部◎别集类二》评《韦苏州集十卷》，1285页，中华书局1965年。

21) 《郡斋读书志校正》卷十七“别集类”《韦应物集十卷》之评，864页，宋人晁公武撰，孙猛校正，上海古籍出版社1990年。

诗三百首，窅默咸池音。”²²⁾并且称赞他的诗是：“其高出魏晋，不懈而及于古，其他浸淫乎汉氏矣。”²³⁾李观说：“孟之诗，五言高处，在古无上，其有平处，下顾两谢。”²⁴⁾李翱对他们的观点有进一步发挥：“郊为五言诗，自前汉李都尉、苏属国及建安诸子、南朝二谢，郊能兼其体而有之。”²⁵⁾他们称孟郊的五古近于汉而高出魏晋，就是最平常的也能达到二谢的水平，自然有溢美之嫌，不过也可见孟郊的五古成就突出的事实。不难看出他们在这里强调的都是孟郊五古复古的一面，并且将汉魏古诗作为复古的标准。后人也对孟郊的“古”表示肯定。宋人黄彻说：“孟郊诗最淡且古”²⁶⁾，刘克庄也说：“余尝论唐诗人，自李杜外，万窍互鸣，千人一律。忽有《月蚀》等作，退之自是惊异，非谑之也。如东野诸诗，自出机杼，无一字犯唐人格律。如鹑弁短衣中见古人衣冠，如盆盎中见盥洗。退之岂阳尊而谬歌之哉？”²⁷⁾说明孟郊复古的意义并不仅仅在于恢复汉魏古风，更在于其“自出机杼，无一字犯唐人格律”的创新性，他的复古相对于当时“万窍互鸣，千人一律”的时风来说就具有革新的意义。

孟郊五言诗“不懈而及于古”最明显的体现于他的咏怀组诗《感怀》八首中。正如前文所述，天宝以后，与“气骨顿衰”的时代风貌相联系，五言古诗创作走向低谷，而咏怀类组诗更消失殆尽。仅有韦应物在后期重视古体诗创作，其《拟古诗十二首》寄托深沉，感遇伤怀，可追汉魏组诗之风。而韦应物之后，孟郊的《感怀》八首则成为接续汉魏精神的力作。

孟郊的作品中有不少五言组诗，但只有《感怀》八首在思想和艺术风格都直逼魏晋，达到“复古”而几近乱真的地步。正如明人杨慎《升庵诗话》所云：

“晨登洛阳坂，目极天茫茫。群物归大化，六龙颓西荒。豺狼日已多，草木日已霜。饥年无遗粟，众鸟去空场。路傍谁家子，白首离故乡。含酸望松柏，仰面诉穹苍。去去勿复道，苦饥形貌伤。”此诗似阮嗣宗。”

此处所引的这首诗是孟郊的《感怀》其二，确实有似阮籍。“晨登洛阳坂，目极天茫茫”，似阮籍《咏怀》二十六：“朝登洪坡颠，日夕望西山”和十六“徘徊蓬池上，还顾望大梁。绿水扬洪波，旷野莽茫茫。”阮籍咏怀组诗中常有一个登高远眺而见天地混茫的景象，给人一种俯瞰世事沧桑巨变的感觉，从而暗示全诗的高度象征意义，引发抽象而宏阔的思考。“群物归大化”句，“大化”是魏晋常用语言，如陶渊明著名的《形影神》有“纵浪大

22) 《全唐诗》第十册卷340，3819页，中华书局1980年。

23) 韩愈《送孟东野序》，《全唐文》卷555，第5613页，中华书局1983年。

24) 李观《荐郊于梁肃补阙书》，《全唐文》卷534，第5421页，中华书局1983年。

25) 李翱《荐所知于徐州张仆射书》，《全唐文》卷635，第6417页。中华书局1983年。

26) 黄彻《gong2（上巩下石）溪诗话》卷四，《历代诗话续编》上册366页，中华书局1983年。

27) 刘克庄《后村先生大全集》卷一百一十，收入《四部丛刊初编·集部》。

化中，不喜亦不惧。”是一个和魏晋玄学思想相联系的术语，此后陈子昂、李白等也广泛运用。孟郊本句几乎全用陈子昂《感遇》其二十五“群物从大化”的成句。“六龙颓西荒”更是典型的魏晋句式，“六龙”比喻太阳在咏怀组诗中经常出现，如阮籍《咏怀》二十三“六龙服气舆，云盖切天纲”，郭璞《游仙》其四“六龙安可顿，运流有代谢”等。“六龙颓西荒”是指太阳落山，曹丕《寡妇诗》有“白日急兮西颓”，阮籍《大人先生歌》有“星辰陨兮日月颓”等。白日西倾的形象经常在魏晋咏怀诗中出现，诗人往往借助西沉的白日来表达日暮途穷、国运日颓和人生易逝之感。如阮籍《咏怀》“灼灼西颓日，余光照我衣”（其八）“悬车在西南，羲和将欲倾。流光耀四海，忽忽至夕冥”（其十八），“於心怀寸阴，羲阳将欲冥”（其二十一）“逍遥未终晏，朱华忽西倾”（其24）“朝阳不再盛，白日忽西幽”（其三十二），“十日出暘谷，弭节驰万里。经天耀四海，倏忽潜濛汜。谁言焱炎久。游没何行俟”（其五十二）“白日颓林中，翩翩零路侧”（其七十一）等等，张协、陶渊明等的咏怀组诗中也常常写到白日西倾的场景。西颓的太阳在这些诗中是作为兴象存在，诗人侧重于其象征意义而未必是写实。“豺狼日已多”句，曹植《赠白马王彪》诗中有“豺狼当路衢”，阮籍《咏怀》十六中有“走兽交横驰”，这也是汉魏诗人常用的比象，像许多论诗者一样，把“豺狼”、“走兽”比附为小人也未尝不可，不过大致上说来它们表达了一种严酷、蛮荒的状态和处境。“草木日已霜”句，《古诗十九首》中有“白露沾野草”，阮籍诗《咏怀》其三有“凝霜被野草”，其四中有“凝霜沾野草”，张协《杂诗》其四中有“轻风吹劲草，凝霜竦高木”等，同样也是说的环境的严酷。“饥年无遗粟，众鸟去空场”句，阮籍《咏怀》十三有“飞鸟鸣相过”，《咏怀》二十六有“荆棘被原野，群鸟飞翩翩”，陶渊明《咏贫士》其一有“朝霞开宿雾，众鸟相与飞”等，或言众鸟指的是群小，可备一说，至少可认为这是暗示一种纷乱动荡的环境。“路傍谁家子，白首离故乡”句，称呼“某某子”也是汉魏句法，如曹植《白马篇》“借问谁家子，幽并游侠儿”，阮籍的《咏怀》中更是随处可见，如“如何当路子，磬折忘所归”（其八）；“轻薄闲游子，俯仰乍浮沉”（其十）；“昔日繁华子，安陵与龙阳”（其十二）；“如何夸毗子，作色怀骄阳”（其五十三）；“婉娈佞邪子，随利来相欺”（其五十六）；“岂效缤纷子，良马骋轻舆”（其五十九）；“路端便娟子，但恐日月倾”（其七十五）等等，后来在主张复古的李白诗中“某某子”的称呼也非常多²⁸⁾，孟郊的句式本身就很有古风。“白首离故乡”是汉魏古诗中最常见的情感表达，如古诗中有“日暮途且远，游子悲故乡。”曹操《却东西门行》有“冉冉老将至，何时反故乡。……狐死归首丘，故乡安可忘。”这样的例子举不胜举，在动荡乱离的时代思念故乡是汉魏古诗最重要的主题之一。“含酸望松柏，仰面诉穹苍”句，“松柏”在汉魏诗歌中有两个方面的意义，一种是我们后来常用的，刘桢《赠从弟诗》中出现的“岂不罹凝寒，松柏有本性”的忠贞高洁之

28) 如《陌上桑》：“不知谁家子，调笑来相谑”，《相逢行》“秀色谁家子，云车珠箔开”，《独不见》“白马谁家子，黄龙边塞儿”等等。

意,另一种是汉乐府《十五从军征》中“遥看是君家,松柏冢累累”之意,阮籍《咏怀》诗中的松柏全用的第二个意思。如其十三中的“松柏翳冈岑”、其六十四中的“松柏郁森沉”等。孟郊这里也当取此意,是一种人生无常的感喟。“仰面诉穹苍”仍是来自汉魏诗人,曹叡有《乐府诗》云“伫立吐高吟,舒愤诉穹苍”。这两句的意思是垂老之时还要离开故乡,看见种植在山陵坟墓上的松柏,不由满腹心酸,向苍天呼号。我们可以体察到这种“白首离故乡”并不局限在表现具体的离怀别苦上,而是传达出一种面对天命、死亡时更抽象的人生如寄的感受。最后两句“去去勿复道,苦饥形貌伤”,有似古诗的“弃捐勿复道”、“弃置勿复道”,典型的汉魏句式。整首诗写登高所见的衰败、荒蛮和乱离的景象,整个景物与其说是实写,不如说是诗人眼中时代社会的巨大象征,表现生命个体在这一大背景下凄惶飘零、渺小无助的悲哀。这种对社会人生的感受由于并不具体拘泥于一事,因而带有抽象性和普遍性。或者说,在这样的诗里,诗人是以整个社会人生为对象、将它们放在巨大混茫的天地间思考,不拘泥于述说具体事件、揭露具体问题和表达具体细碎的情感,而是直面“人生天地间,忽如远行客”的飘零和本质上的脆弱无常。这种由汉魏古诗创造的浑朴涵容的艺术表现将人生思索提升到抽象而广阔的境界,而在这一点上,孟郊可谓学习到了汉魏咏怀古诗的精髓和实质。

限于篇幅,本文无法对《感怀》八首每首的每一句都做这样的分析,指出其脱胎于汉魏的痕迹。不过有一些非常明显的学习阮籍和其他魏晋诗人的句式,这里试列举如下。孟郊《感怀》其一“惊风振长道”,似曹植《赠徐干》“惊风飘白日”、阮籍《咏怀》五十七“惊风振四野”和鲍照《赠故人马子乔诗六首》其一“飞尘被长道”等。“登高有所思,寒雨伤百草”,似阮籍《咏怀》十五“登高望所思”,十九“登高眺所思”;张协《杂诗》其四“森森散雨足,轻风摧劲草”。“平生有亲爱,零落不相保”,似曹植《赠白马王彪》“亲爱在离居”和阮籍《咏怀》其四“零落从此始……一身不自保”,以及鲍照《赠故人马子乔诗六首》其一“亲爱难重陈,怀忧坐空老”等。孟郊《感怀》其三“徘徊不能寐,耿耿含酸辛”似全化用曹叡《乐府诗》:“忧人不能寐,耿耿夜何长”之句。另有《古诗十九首》之“忧愁不能寐”,徐干《室思》“展转不能寐”、王粲《七哀诗》“独夜不能寐”、阮籍《咏怀》其一“夜中不能寐”等。“永谢当时人”似阮籍《咏怀》六十五“举手谢时人”等。孟郊《感怀》其五“众鸟相因依”似阮籍《咏怀》其八“寒鸟相因依”以及陶渊明《咏贫士》其一“众鸟相与飞”等,“东方有一士,岁暮常苦饥”似全用陶渊明《拟古》其五的“东方有一士,被服常不完”。我们几乎可以为孟郊的每一句诗歌在魏晋古诗中找到渊源。总之,这些已经足以证明孟郊从用语和句法上有意学习汉魏诗人,他高超的模仿能力使得这组诗歌达到即使放入汉魏也难以分辨的地步。从这些也不难看出孟郊在五言诗尤其是这类以汉魏为正的咏怀组诗上复古、效古的努力。

当然,孟郊的复古不局限在用字用句上,在表现手法上也是如此。除了上文已经提到的

孟郊不注重对环境的具体真实的描摹而重其象征意义、诗中常创造一个站在高处冷眼俯瞰世事人生的抒情主人公形象，以及在表达思想感情上的抽象性和概括性等特点之外，孟郊还运用了其他一些魏晋咏怀诗的常用手法。首先，孟郊的《感怀》继承了汉魏诗人在时光流逝和季节变易中咏叹生命的方式。其一云“秋气悲万物，惊风振长道。登高有所思，寒雨伤百草。平生有亲爱，零落不相保。五情今已伤，安得自能老。”也就是由阮籍在咏怀组诗中开创的魏晋咏怀诗典型的感物兴思的手法。阮籍《咏怀》其十四云：“开秋肇凉气，蟋蟀鸣床帷。感物怀殷忧，悄悄令心悲。”后来这种秋天来临的节物之叹在西晋时期成为一个反复咏叹的主题，如张协的《杂诗》其一：“秋夜凉风起，清气荡暄浊。……感物多所怀，沉忧结心曲”，陶渊明《杂诗》其三“荣华难久居，盛衰不可量。昔为三春蕖，今作秋莲房。严霜结野草，枯悴未遽央”，《杂诗》其七“日月不肯迟，四时相催迫。寒风拂枯条，落叶掩长陌”等，都从物候的变化写出悲秋迟暮的感伤。自然的节序变更引起诗人对时代和个人命运的忧思，这种忧思往往复杂而又模糊，带有“兴寄无端”的特点。孟郊此诗也是表现无法诉说的深沉隐忧，传达出生命的飘逝和孤独感。

其二，汉魏诗人常用的比兴象征手法在孟郊这里复活，尤其是孟郊所用的比象和兴象都是承汉魏传统而来。例如孟郊《感怀》其四“玉堂有玄鸟”和其八“有鸟东西来，哀鸣过我前。愿飞浮云外，饮啄见青天”，用飞鸟比拟志向高洁而不愿同流合污的抒情主人公，正是在阮籍和陶渊明的咏怀组诗中频频出现的比象。阮籍在诗中常以飞鸟自比，如其二十四“愿为云间鸟，千里一哀鸣。三芝延瀛洲，远游可长生。”有时自比为玄鹤：“云间有玄鹤，抗志扬哀声。一飞冲青天，旷世不再鸣。岂与鹪鹩游，连翩戏中庭”（《咏怀》其21），表明自己不为世俗所知的孤愤和向往自由、不愿随芸芸众生苟求安乐、同流合污的理想；再如《咏怀》其二十二“青鸟”，其三十六“东飞鸟”，其四十三的“鸿鹄”等，尤其是其七十九整首以凤凰作为自己的写照：“林中有奇鸟，自言是凤凰。清朝饮醴泉，日夕栖山冈。高鸣彻九州，延颈望八荒。适逢商风起，羽翼自摧藏。一去昆仑西，何时复回翔。但恨处非位，怆恨使心伤。”用凤凰形象表达了士人在污浊现实中出处行藏的艰难选择和复杂心态。后来到了陶渊明的《饮酒》、《咏贫士》、《杂诗》等组诗中，飞鸟的比象就运用得更多。他们选择的作为自身形象的写照的意象都是高洁而孤单的，孟郊这里也是如此。

第三，汉魏咏怀诗中往往有着对天道宏阔思索，气象阔大，正如前人评阮籍的“言在耳目之内，情寄八荒之表”²⁹⁾的特色，也被孟郊继承。孟郊诗中除了前面举过的其二“晨登洛阳坂，目极天茫茫。群物归大化，六龙颓西荒”之外，与此类似的还有其三“中夜登高楼，忆我旧星辰。四时互迁移，万物何时春”，其五“举才天道亲，首阳谁采薇。去去荒泽远，落日当西归。羲和驻其轮，四海借馀晖。极目何萧索，惊风正离披”，其六“四时

29) 吕德申《钟嵘诗品校释》，北京大学出版社2000年第二版，39页。

更变化，天道有亏盈。常恐今已没，须臾还复生”，其七“野泽何萧条，悲风振空山。举头是星辰，念我何时还”等等。天道四时、空山荒泽、日月星辰这些无比博大的时间和空间的概念在魏晋咏怀诗中非常常见，这些描写使人容易忘掉身边的具体物象而对我们身处的时空顿生鸿蒙大荒之感，在窅远空阔中体验人生的渺小与微茫。孟郊也一样，在乾坤流转，四时迁异中表达飘零孤独的人生感受，显得深沉而浑厚，并且带有汉魏古诗“文温而丽，意悲而远”的本色。

由上述可知，孟郊不仅是中唐怪奇一路的开创者，更是在追求绮丽、风骨兴寄都绝的大历诗风之下，高举复古大旗，致力于在理论上标举魏晋、在创作上效仿魏晋的一位复古者。而这一努力，也同样为元和诗歌高潮的到来开启了先声。